

PESANDO A.B., La storia nella comunicazione e i simboli del medioevo restaurati e reinterpretati dall'architetto Alfredo d'Andrade"

Original

PESANDO A.B., La storia nella comunicazione e i simboli del medioevo restaurati e reinterpretati dall'architetto Alfredo d'Andrade" / Pesando, Annalisa B.. - In: ATTI E RASSEGNA TECNICA. - ISSN 0004-7287. - STAMPA. - anno 151 LXXII-2n.s:settembre 2018(2018), pp. 53-60.

Availability:

This version is available at: 11583/2726270 since: 2019-02-25T16:39:11Z

Publisher:

Torino

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

La storia nella comunicazione per le industrie culturali e i simboli del Medioevo reinterpretati da Alfredo d'Andrade

The History in the communication for cultural industries and the symbols of the middle ages restored and reinterpreted by Alfredo d'Andrade

ANNALISA B. PESANDO

Abstract

Il saggio propone alcuni spunti di riflessione sul ruolo della storia nella comunicazione per le industrie culturali e lo sviluppo territoriale emersi durante il convegno diretto da Giuseppe Sergi tenuto nel novembre del 2017 a palazzo Lascaris (Torino), con l'intenzione di sensibilizzare le industrie culturali a ricercare un rapporto armonico tra storia-industria e l'ausilio di storici al fine di rispettare l'attendibilità storica e privilegiare un senso comune e corretto della storia, evitando stereotipi errati e fuorvianti. In questa ottica si inserisce l'analisi sulla figura di Alfredo d'Andrade e la sua reinterpretazione del Medioevo nella seconda metà dell'Ottocento; a d'Andrade dal 2015 (anno del centenario) viene dedicato un premio annuale per la difesa del Patrimonio Culturale.

The present essay proposes some points of reflection on the role of the History in the communication for cultural industries and territorial development emerged during the conference directed by Giuseppe Sergi held in November of 2017 at Palazzo Lascaris Turin, In order to sensitize the cultural industries to seek a harmonious relationship between history-industry and the aid of historians to respect the historical reliability and to privilege a common and correct sense of the history avoiding misleading stereotypes. In this context is inserted the analysis on the figure of Alfredo d'Andrade and his reinterpretation on the middle ages in the second half of the Nineteenth century. An annual prize in Defense of Cultural Heritage Values has been dedicated to him since 2015 (centenary year).

Le riflessioni qui presentate prendono spunto dal XIV Convegno internazionale promosso da "Il Filo d'Arianna. Arte come Identità" XIV edizione, European Ardesis Festival 2017, ARt DESign Innovation as Social European network, con il patrocinio di Commissione Europea, Consulta Regionale Europea, Consiglio Regionale del Piemonte, ICS International Communication Society. 9 novembre 2017, Palazzo Lascaris Torino.

Le riflessioni qui presentate prendono spunto dal XIV Convegno internazionale promosso da "Il Filo d'Arianna. Arte come Identità". Il convegno si inserisce in un progetto di lavoro iniziato nel 2015 sotto la guida di Giuseppe Sergi in merito al ruolo della storia nelle industrie culturali e nello sviluppo del territorio, a partire da studi e riflessioni di ampio respiro sulla figura di Alfredo d'Andrade nel suo centenario (2015), sulla fascinazione del Medioevo in particolare dal XIX al XXI secolo (2016), per approdare al ruolo della storia nelle diverse industrie culturali, dal cinema al fumetto, dai video giochi alla realtà aumentata (2017). Obiettivo di questo ultimo convegno è stato condurre una riflessione condivisa sulla necessità di una correttezza di informazione e di comunicazione dell'attendibilità storica, che può – attraverso contenitori semplici e condivisi – evitare stereotipi errati e privilegiare invece un senso comune e corretto della storia e delle sue reinterpretazioni.

In questa ottica si inserisce la riflessione su Alfredo d'Andrade e sul premio annuale a lui dedicato presentato da Stefano De Martino, assegnato nel 2017

Annalisa B. Pesando è architetto e dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'Urbanistica. Si occupa di Ottocento e Novecento nei temi dell'architettura e del disegno industriale, pubblicando diversi saggi e una monografia sulla Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale (2009). È docente a contratto nel corso di Storia dell'Architettura e del Design al Politecnico di Torino, corso di Laurea in Design e Comunicazione Visiva.

Convegno internazionale promosso da "Il Filo d'Arianna. Arte come Identità" XIV edizione, European Ardesis Festival 2017, ARt DESign Innovation as Social European network, con il patrocinio di Commissione Europea, Consulta Regionale Europea, Consiglio Regionale del Piemonte, ICS International Communication Society. 9 novembre 2017, Palazzo Lascaris Torino.

Comitato scientifico: Giuseppe Sergi, Elena Dellapiana, Stefano De Martino, Emma Angelini, Annalisa B. Pesando. Interventi di: Giuseppe Sergi, Alberto Ricciardi, Maria Goretti Castello, Germana Gandino, Elena Dellapiana, Stefano De Martino, Annalisa B. Pesando, Augusta Busico, Maria Aprile, Emma Angelini, Margherita Bongiovanni.

Premio Annuale in memoria di Alfredo d'Andrade all'architetto Andrea Bruno.



Alfredo d'Andrade, studio di costumi italiani, Roma dicembre 1863, Fondazione Torino Musei Fondo d'Andrade (d'ora in poi FTMFd'A).

all'architetto Andrea Bruno. Alla luce delle analisi sulla corretta comunicazione nei diversi canali delle industrie culturali e sul ruolo dello storico – figura che deve essere messa a monte del processo –, appare sempre più necessario rileggere in un quadro critico allargato il contributo culturale dei principali protagonisti dell'Italia della seconda metà dell'Ottocento, ancora oggi spesso indagati e imbrigliati in campi disciplinari specifici (si pensi ad esempio al campo del restauro), che non permettono di restituire l'interezza e la complessità delle figure artistiche di questo scorcio di secolo. Alfredo d'Andrade – ma anche Camillo Boito, Alfredo Melani, Alfonso Rubbiani, Giuseppe Patricolo, Giuseppe Sacconi, Raffaele Faccioli, Raffaele Ogetti, Luca Beltrami, Francesco Bongioannini, Guglielmo Stella, Primo Levi l'Italico, solo per citarne alcuni – sono figure che ancora oggi necessitano di studi e approfondimenti scientifici multidisciplinari. La figura di Alfredo d'Andrade solo negli ultimi anni è stata indagata in una visione più ampia che ha tenuto conto delle sue molteplici attività: da pittore impegnato nel rinnovamento della pittura di paesaggio, al culto del vero nel disegno, alla riforma governativa del sistema di insegnamento ai metodi di indagine e restauro del patrimonio architettonico e storico artistico con particolare riguardo alle tecniche costruttive e stilistiche¹.

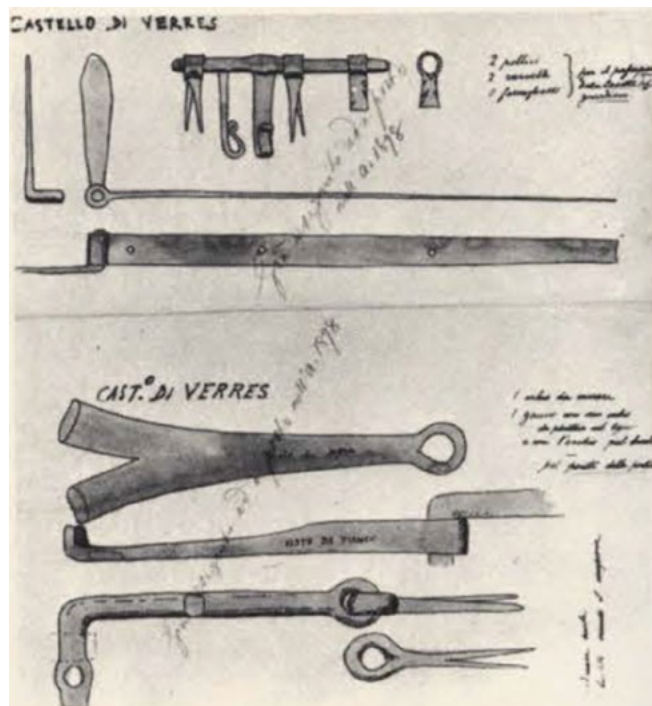
Se si analizza l'opera completa di d'Andrade – uomo prolifico e instancabile – il baricentro d'interesse si sposta verso le richieste di una società in mutazione impegnata a riconsiderare il ruolo dell'arte nell'industria e conseguentemente interessata a suggerire strade alternative alla cultura storicista, proponendo una simbiosi tra l'approccio verista alla natura e l'indagine "archeologica".



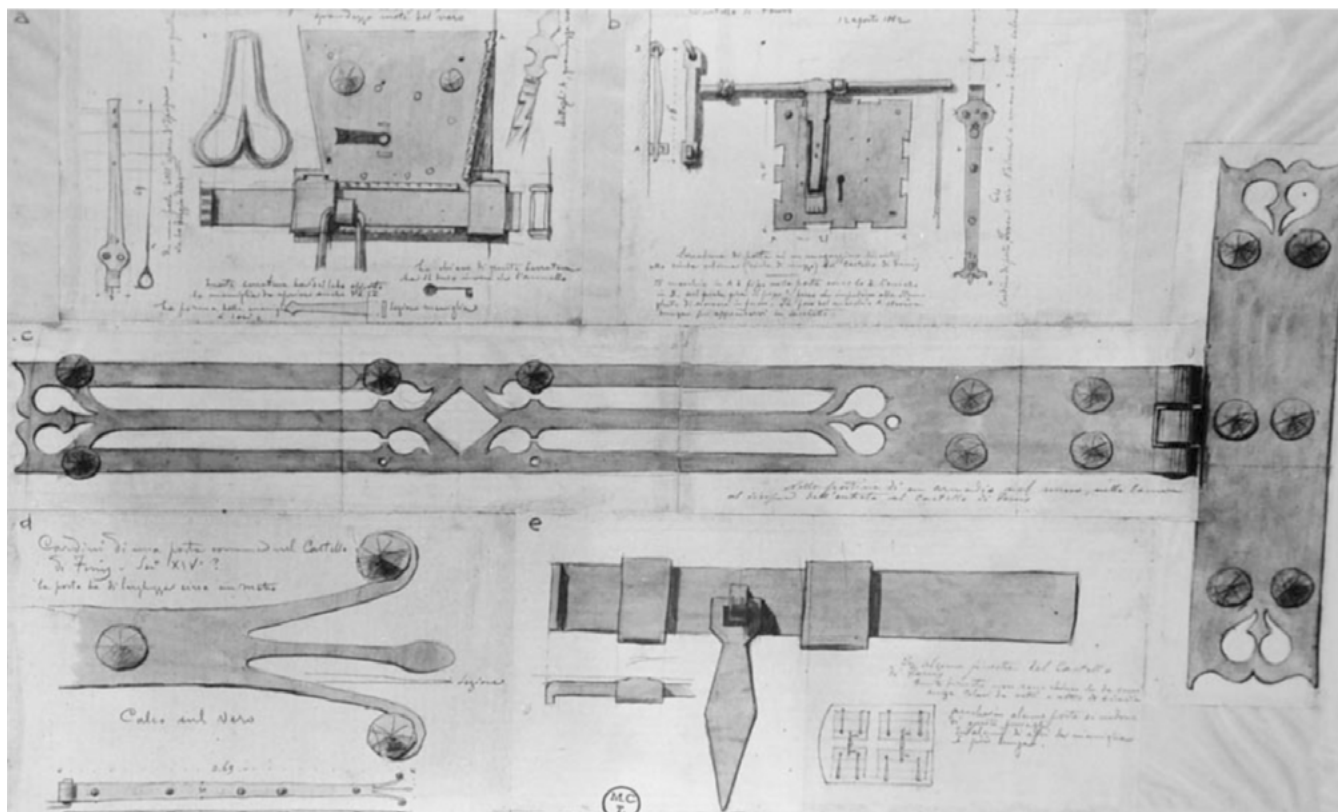
Castello di Rivara, maestranze, FTMFd'A.

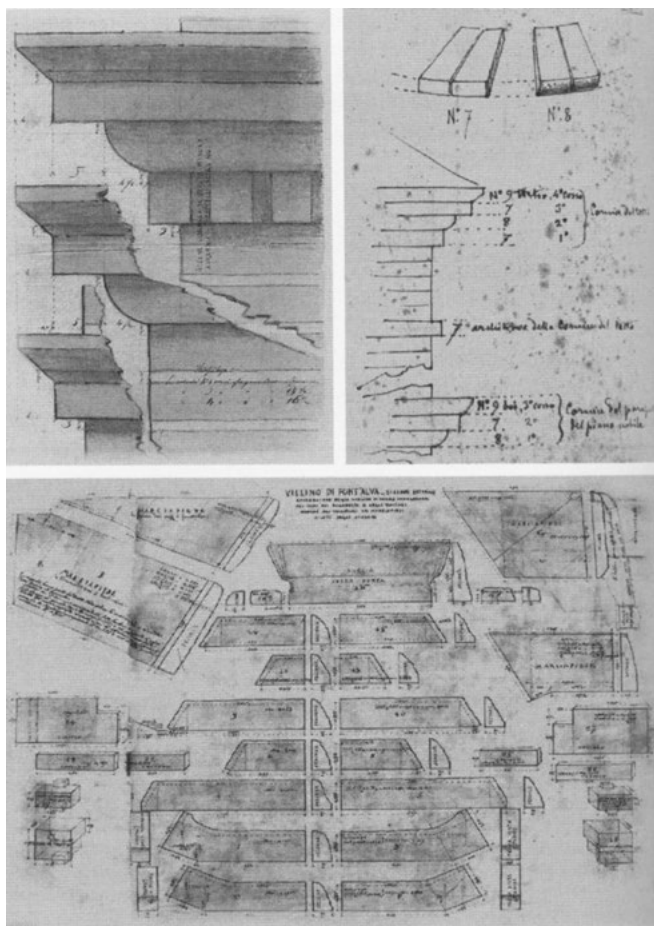
La sua affinità con il Medioevo – frutto di passioni giovanili condivise con i suoi amici sodali delle scuole di paesaggio (Rivara, Carcare, Resina, Macchiaioli) e aristocratici *connaisseurs* (Vittorio Avondo, Federico Pastoris, Enrico Gamba ...) – è quindi da ricercare anche nella volontà di una continuità con il mondo contemporaneo inteso come una permanenza di tecniche e di fare creativo, data dal clima culturale del giovane stato unitario propenso a scoprire, conoscere e catalogare il proprio patrimonio storico artistico stimolato da uno spiccato attivismo all'erudizione locale, poi supportato dalla nascita delle Delegazioni Regionali per la Conservazione dei Monumenti e dalla costruzione del sistema didattico per formare il carattere nazionale degli italiani. Per investigare quindi gli studi e gli interventi di Alfredo d'Andrade sugli edifici, sui "simboli" del Medioevo (dall'architettura fortificata, ai palazzi, cattedrali e case forti, fino all'architettura minore civile e rurale) è necessario tenere a mente la doppia convivenza del ruolo di commissario per riformare il sistema scolastico italiano delle scuole d'arte applicata all'industria – per formare operai, artieri e professioni di arte decorativa – per cui lavora per tutti i 24 anni di attività della commissione² e di commissario delegato e poi direttore per la tutela dei monumenti della regione Piemonte, Valle d'Aosta e Liguria – incarico che mantiene dal 1884 al 1914³. Queste due figure convivono a stretto legame tanto spesso da ricevere incarichi integrati dai due ministeri (Pubblica Istruzione e Industria) con lo scopo di conoscere e tutelare, ma anche di incrementare la competitività del mercato artistico italiano della contemporaneità attraverso l'istruzione con conseguente ricaduta nelle industrie artistiche⁴.

Significativi gli anni di formazione del giovane d'Andrade: dalla adesione alla scuola di paesaggio e di "rivoluzione realista" con il culto per il vero nella pittura e nel disegno, alla frequentazione del gruppo piemontese con Vittorio Avondo in un clima culturale arricchito di temi medievaleggianti e rimandi tra le diverse espressioni artistiche (letteratura,

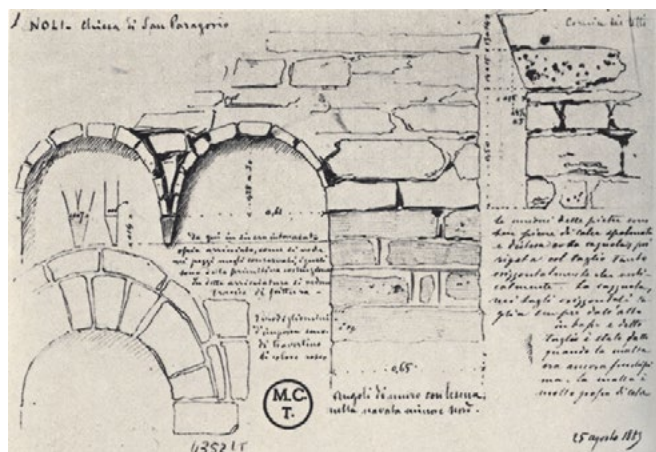


Alfredo d'Andrade, studi e dettagli Castelli: ferramenta di Verres (1878) e serrature di Fenis (1882), FTMFd'A.





Alfredo d'Andrade, studi e sagome dei mattoni per la realizzazione di Font'Alva in Portogallo (Ruy d'Andrade, Font'Alva. Alfredo d'Andrade. Una grande impresa agricola. Obra de un grande artista, Lisboa, ed. dell'autore, 1948 s.p.).



Alfredo d'Andrade, studi di restauro chiesa San Paragorio a Noli, particolare degli archetti e cornici, FTMFd'A.

poesia, teatro e arti figurative). In questa fase l'attività del lusitano è contraddistinta da un periodo di prolifico e costante studio delle arti cosiddette minori, che raccoglie in un'imponente collezione di appunti titolati "memorie archeologiche", sistematizzata e suddivisa per tema (architettura, costumi, piccoli oggetti domestici, monili, carrozze e

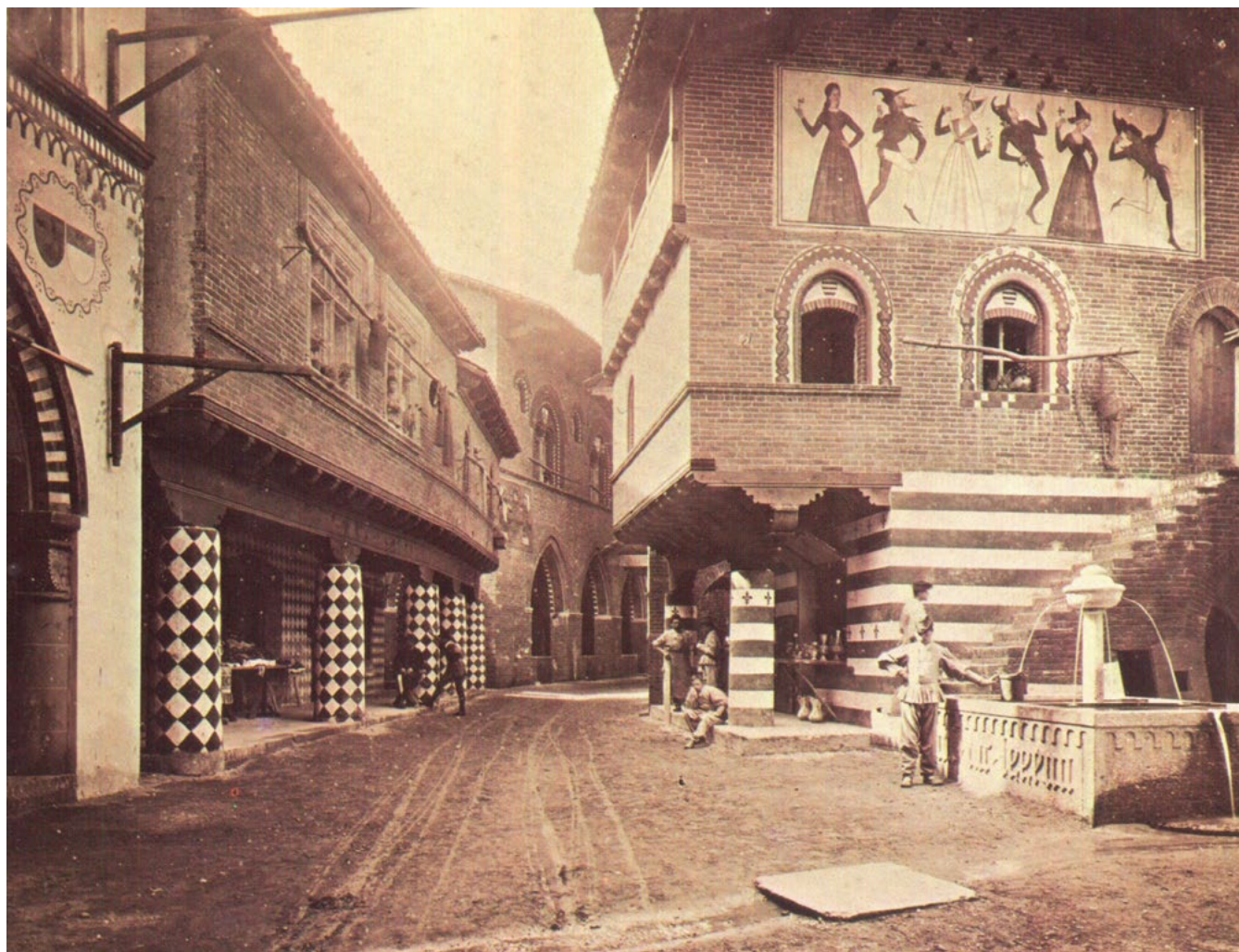
portantine, serrature e chiavistelli...), suddivisa per ordine geografico (secondo l'adesione del *genius loci*) e cronologico (con ripartizioni per epoche: antichità, dal X al XIV sec., XV sec., XVI, XVII, XVIII e XIX sec. fino all'epoca moderna a lui contemporanea).

Una raccolta ragionata di studi che utilizzerà per l'esperimento d'avanguardia della sua *Scuola libera d'ornato* presso l'Accademia Ligustica di Genova (1868-70), che porta lo studio delle arti applicate all'interno del sistema pedagogico delle Accademie *Beaux Arts*, stimolando dibattiti e rinnovamenti concreti nel sistema didattico italiano degli anni ottanta dell'Ottocento (Primo Congresso Artistico di Parma, 1870), portati avanti dallo stesso d'Andrade dapprima come professore della sezione di disegno industriale dell'Accademia di Genova (1871-1876), e poi come Commissario dell'organo governativo per il rinnovamento didattico delle scuole d'arti applicate all'industria (1884-1908).

Con questo approccio sistemico di «viaggio, scoperta, studio, catalogazione e conoscenza» d'Andrade affina un bagaglio di strumenti tecnici e di lavorazione dei materiali molto sofisticata che varia dalle tecniche antiche alle moderne. Citando la biografia scritta dal figlio Ruy: «egli sapeva prendere il martello e lo scalpello per insegnare loro più di una tecnica e sapeva studiare la norma dei vecchi strumenti da lavoro perché gli operai potessero eseguire alla maniera antica i pezzi nuovi che dovevano stare accanto ai pezzi lasciati dai nostri antenati»⁵.

L'attenzione che d'Andrade riporta sulle tecniche e sull'uso dei materiali è maniacalmente riportata nei suoi disegni: fornaci per la cottura dei laterizi, dime realizzate in opera per personalizzare il laterizio "alla foggia antica" o secondo principi estetici specifici, analisi e proporzioni delle essenze lignee per serramenti o mobili, lavorazioni del ferro... L'architetto nel tempo organizza intorno a sé un vero e proprio corpo di operai specializzati e uomini di fiducia che sposterà sui cantieri più importanti o dove riterrà necessario tra Piemonte, Italia e Portogallo, in un flusso di circolazione di saperi tecnici che diventano la base di competenza per l'esecuzione di lavori complessi, spesso ritenuti di difficile o impossibile attuazione: si pensi, per esempio, al consolidamento statico delle navate della chiesa di San Paragorio a Noli, che la commissione tecnica riteneva impossibile ripristinare e su cui – quindi – si era esposta in favore della demolizione delle parti ammalorate e che viene invece pazientemente recuperata da d'Andrade, o si pensi agli architravi lesionati della basilica di San Lorenzo a Genova, che riesce a recuperare salvaguardando gli stessi bassorilievi dopo il terremoto ligure del 1887.

L'occasione di portare all'attenzione del pubblico, erudito e popolare, la conoscenza di un patrimonio storico artistico sconosciuto e di soffermarsi sul tema del rapporto arte-industria, sia in ambito didattico sia nelle tecniche del "fare", si presenta con l'Esposizione generale italiana del 1884, dove progetta il Borgo medievale come «un saggio intorno la



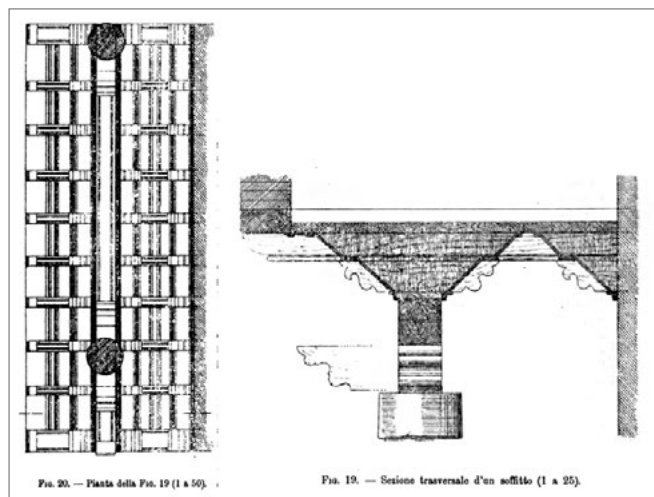
Esposizione Generale Italiana a Torino del 1884, Borgo medievale con figuranti in vestiti d'epoca. Foto d'epoca.

vita civile e militare del Piemonte del secolo XV» e le sue botteghe attive nelle diverse arti manuali⁶.

Per il Borgo medievale l'obiettivo di d'Andrade è di promuovere le applicazioni dell'arte all'industria in una esposizione prettamente industriale. L'intento è costruire un dizionario enciclopedico sul Medioevo del Quattrocento piemontese attraverso un'opera materica: il Borgo. Un borgo composto da una serie di tipi edilizi del Medioevo ricavati dalle peregrinazioni sul territorio (d'Andrade li chiama «Concetti»): il castello ovvero la Rocca sulla sommità, definita dall'impostazione del castello di Fenis e dalle sale di svariati castelli (la cucina e la stanza da letto del castello di Issogne, la stanza dei soldati dal castello di Verrès, la stanza del trono dal castello di Strambino a Ivrea, la sala degli spagnoli dal castello della Manta...); le abitazioni più o meno ricche su diversi modelli di tipologia (a una bottega con una o più aperture come le case di Bussoleno, con retrobottega; casa patrizia lussuosa, come la casa di Alba; oppure, con due botteghe ravvicinate, raro caso riscontrato nella casa di Cuorgnè; o la casa di Mondovì a due piani con le merlature e il singolare caso del balcone, resecata di un piano rispetto all'originale per questioni di proporzioni armoniche con il contesto del

Borgo...) e infine la torre signorile (commistione tra una torre di Alba demolita subito dopo i rilievi e il coronamento del castello di Verzuolo), oltre ai portici, il ricetto per i pellegrini, le mura, l'osteria e la «chiesuola».

Il Borgo può essere considerato un esercizio di stile, filologicamente mirato al dettaglio della composizione, con una attenta scelta dei materiali e dei metodi costruttivi calibrati in base al tipo edilizio (domestico o di lusso), che d'Andrade compone per far conoscere la sua perizia di storico e architetto e che promuove diverse letture. Una lettura più semplice è per tutti i fruitori dell'Esposizione: la fascinazione medievale e l'industriosità delle botteghe (con la missione di «educare al bello»); una lettura più «alta» è rivolta ad architetti, artigiani e operai: le composizioni architettoniche, i «tipi edilizi» e gli oggetti per una ricaduta pratica nel costruire moderno (si pensi alle pubblicazioni specifiche di dettagli costruttivi come le opere di A. Frizzi del 1894 sul Borgo e dell'ingegnere Giovanni Sacheri su «L'Ingegneria civile e le arti industriali» del 1893); infine una terza lettura: lo studio filologico della restituzione del patrimonio per gli studiosi (d'Andrade, nella premessa del Catalogo dell'Esposizione della Sezione di Arte Antica, parlerà di «scuole



A. Frizzi, dettagli del portico ligneo di Casa Aschieri a Bussoleno riprodotta al Borgo medievale (A. Frizzi, *Borgo e Castello medievali in Torino, Camilla e Bertolero, Torino 1894*, figg. 19 e 20).

peripatetiche» che devono muoversi sul territorio alla scoperta del loro patrimonio).

Contrariamente a quanto si può pensare, l'organizzazione planimetrica del Borgo risponde invece a criteri di visita "alla moderna", dati dall'espedito scenografico di nascondere la vista degli edifici prospicienti non aderenti al villaggio medievale e con il fine di articolare le case su prospettive ottiche spezzate in modo tale da indurre il visitatore a soffermarsi su ogni singolo manufatto guardandolo di prospetto, come un libro.

Un approccio pittorico, romantico, anche scenografico, unito a una visione chiara e lungimirante sul destino del Borgo e sulla sua valenza; il Borgo verrà difatti, a chiusura dell'Esposizione, conservato nella sua interezza per iniziativa del Consiglio comunale, come sezione d'arte applicata del Museo Civico a cielo aperto.

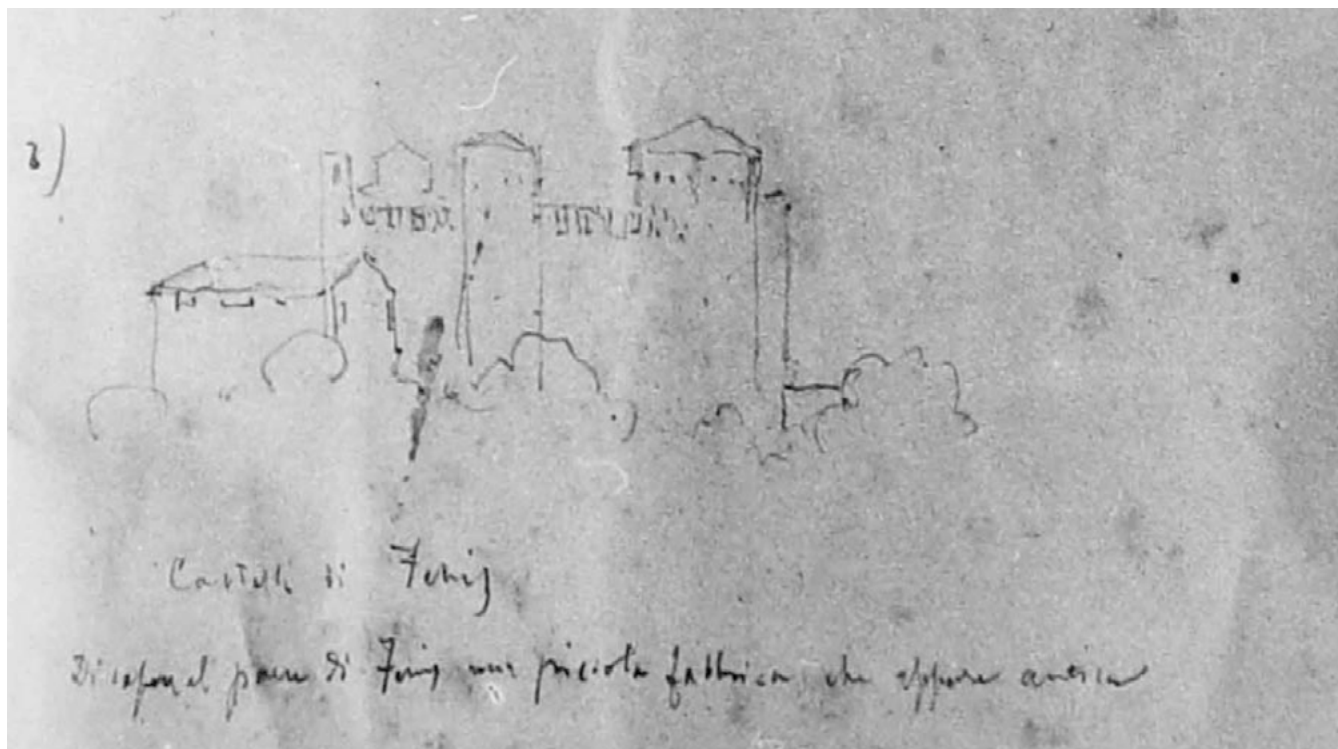
Dopo l'esperienza torinese, d'Andrade, nella doppia veste di funzionario per la tutela e per il rinnovamento didattico, viene coinvolto in tutti i più importanti cantieri di ricostruzione e salvaguardia del territorio italiano – senza dimenticare che è analogamente coinvolto in Portogallo sugli stessi temi – con un ruolo di primo piano nelle scelte e negli indirizzi di metodo dati dallo studio e dalla competenza acquisita. Non è possibile soffermarsi in questa sede sugli innumerevoli cantieri diretti da d'Andrade e sulle specificità del costruito e della restituzione storico-stilistica che sono da analizzare caso per caso, ma è efficace indicare la visione complessiva e generale – anticipatrice di un concetto di patrimonio allargato – che d'Andrade aveva ben chiara nei suoi lavori.

Dalle sue ricche messi di disegni e appunti collezionati emerge un quadro di restituzione del territorio nazionale che anticipa i processi di "reti territoriali" e di salvaguardia diffusa, che non si limita alla ricognizione e al riconoscimento del monumento come manufatto isolato proprio di

un determinato periodo storico, così come viene recepito invece negli elenchi regionali dei monumenti.

D'Andrade sviluppa visioni programmatiche di tutela, conoscenza e valorizzazione del territorio anticipatrici delle odierne concezioni di salvaguardia e restauro, con una grande sensibilità e attenzione per la gestione della cosa pubblica, sia in qualità di erudito e abile architetto capace di "costruire nel costruito" (ovvero di mantenere un rapporto tra nuovo e antico nel contesto storico o urbano o paesaggistico), sia di funzionario, con una visione molto aperta e collaborativa dell'idea di Soprintendenza nei confronti dei beni da recuperare per cui sensibilizza spesso i suoi uffici a prendere decisioni in tempi rapidi o a collaborare con i privati per eventuali rifacimenti a fronte di interventi di restauro di dettagli (tra gli esempi, la stessa casa Aschieri di Bussoleno riprodotta poi nel Borgo, per cui viene lasciata la possibilità ai proprietari di modificare l'ingresso e l'interno del piano terra a fronte della conservazione della pavimentazione del portico esterno e dei capitelli; oppure il caso del Palazzo di San Giorgio a Genova, dove d'Andrade promuove una innovativa pratica di gestione privata in cambio del restauro del manufatto; oppure ancora un d'Andrade mecenate che per sottrarre alla demolizione o incuria i monumenti finanzia oppure anticipa, o ancora acquista, recupera e poi dona allo Stato i manufatti, come ad esempio il castello di Fénis, Verrès, casa del Senato di Pinerolo, o rende sua abitazione personale come il castello di Pavone).

La lungimiranza di Alfredo d'Andrade nel campo della conoscenza, tutela e successiva valorizzazione del patrimonio può essere riassunta in quattro azioni: nella promozione di scuole e musei artistico-industriali disseminati su tutto il territorio italiano, in cui riorganizza i programmi di studio e incrementa collezioni di oggetti originali, per la loro salvaguardia, e di riproduzioni in gesso, per lo studio, con analisi di ambientazione storica il più realistiche possibili (dallo stile, al numero di pezzi, alla disposizione) secondo una visione che supera il sistema collezionistico ottocentesco; nell'attenzione per il contesto e per il tessuto architettonico, al fine di non isolare o privare di proporzioni armoniche il manufatto storico da tutelare e valutare destinazioni d'uso consone per affinità (si pensi ad esempio al Palazzo di San Giorgio a Genova con le questioni varie di allacciamento con il porto, oppure agli imponenti consolidamenti riconoscibili negli archi rampanti della Sacra di San Michele); ancora negli studi topografici della città romana e medievale di Aosta, Torino, Susa (ancora oggi utilizzati come base di studio per l'indagine archeologica); e in ultimo nella salvaguardia dell'architettura fortificata dell'arco alpino in una visione di valorizzazione territoriale e turistica dell'area montana stimolata – da una parte – dalla curiosità per un periodo (il Medioevo) e – dall'altra – per l'ambiente (la montagna). Innumerevoli sono i castelli studiati e recuperati da d'Andrade: Rivara, Tagliolo, Issogne, Fénis, Verrès, Pont-Saint-Martin, Ovada, Manta...), in cui l'architetto guarda anche



Alfredo d'Andrade, Memorie dei castelli della Valle d'Aosta, fatte in vettura, viaggiando tra Aosta e Ivrea, Schizzo prospettico del castello di Fénis, FTMFd'A.

al futuro dell'opera pubblica favorendo un circuito turistico – il tour per castelli – o agevolando anche il loro recupero attraverso l'uso come dimore signorili (villeggiature di lusso in castelli) o come case-museo (Pavone). I castelli sono considerati da d'Andrade «una delle maggiori attrattive» e conseguentemente «causa di proventi non indifferenti per questo paese» (lettera di d'Andrade al Ministero dell'Istruzione del 27 gennaio del 1893).

Una figura quindi, quella di d'Andrade, perfettamente calata nella scena di fine Ottocento, volta a consolidare nazionalismi attraverso la conoscenza del proprio territorio e patrimonio, al fine di restituirlo secondo una vocazione propria del periodo per unità di stile e salvaguardarlo invece con una visione anticipatrice, in ottica di turismo e riuso per la sua conservazione e mantenimento, che porterà Corrado Ricci, direttore generale delle Antichità e Belle Arti dal 1906 al 1919, a definire d'Andrade: «il nume tutelare dell'arte italiana».

Analogamente la riflessione sulla condivisione della cultura storica all'interno delle industrie culturali, tema esaminato durante il convegno, pone come nodo centrale la preoccupazione di rendere esplicita la consapevolezza di una storia «alla Disney» o ricca di stereotipi comuni, magari storicamente errati, come nel caso del famoso fumetto *Asterix il Gallico* creato da René Goscinny e Albert Uderzo nel 1959 e ambientato nel 50 a.C. che, basandosi su forme già familiari che colpiscono i bambini, identifica la Roma nemica con la rappresentazione del Colosseo, realizzato invece tra il 72 e 80 d.C. Stereotipi consolidati dalle industrie culturali che nel tempo hanno potenziato questa analogia

“popolo-monumento” al di fuori di un processo storico, in particolare le Piramidi di Giza per identificare il popolo egizio, il Colosseo per i Romani, il Partenone per i Greci...

Consapevolezza di una cultura storica che – secondo Sergi – deve essere messa alla base dei processi divulgativi per esportare una correttezza di informazione capace di non alterare il montaggio, lo specifico filmico, ma analogamente capace di mantenere l'attendibilità storica. Contrariamente a un processo di buone pratiche tipico degli inizi degli anni ottanta, in cui la forza contrattuale dello storico era alta, negli ultimi tempi si è perso il ruolo timone dello storico nei rapporti di divulgazione massiva. Pregevoli esempi di interazione tra industria culturale e storia sono la serie televisiva della Rai *La straordinaria storia d'Italia* (1983-1991), in quattro cicli divisi dall'antichità all'epoca moderna, diretta da Adriana V. Borghonovo, che ha come consulente scientifico in studio lo storico medievista Girolamo Arnaldi che adatta e ambienta il racconto di un'Italia medievale policentrica per un largo pubblico indiscriminato e dai gusti mutevoli; oppure la consulenza storica di Jacques Le Goff, innovatore della storiografia europea, promotore di un Medioevo non evenemenziale, ma fatto di vita materiale e strutture sociali, che accompagna Umberto Eco nel racconto cinematografico de *Il nome della Rosa* (1986).

Maria Goretti Castello e Germana Gandino segnalano inoltre come la fortuna critica dei film storici sia sempre elevata, in particolare la classicità e le vicende greche a sfondo di storie narrative, oppure il Medioevo come luogo straordinario, attivatore di visioni e fantasie da sogno. Evasioni e racconti storici



Adam Lowe, Factum Arte. Modellazione in 3D del vaso con Grifoni (G. Pavanello (a cura di), *Le Arti di Piranesi*, Marsilio, Venezia 2010, p. 178).

anche sfruttati per sedimentare ideologie di regime come *La corona di ferro* del regista Alessandro Blasetti (1941) oppure *Il re d'Inghilterra non paga* di Giovacchino Forzano (1941), miti e simboli dell'Italia antinglese dei primi anni quaranta. Anche nei fumetti e videogiochi, racconta Alberto Ricciardi, è l'epoca medievale a suscitare maggiore fascinazione, in particolare nei confronti di un Medioevo fantasioso mai esistito, che però riprende nozioni dalla storia per le sue interpretazioni. Il *Cavaliere Nero* della Atlas Comics personifica gli stilemi di un immaginario cavaliere medievale: armatura, lancia, scudo e elmo. Apparso nella metà degli anni cinquanta, il *Cavaliere Nero* torna con la moda dark in giacca di pelle e spada da *Guerre Stellari*, così come nei primi videogiochi degli anni ottanta è sempre il mondo *fantasy* di matrice medievale a definire le ambientazioni di gioco con scontri interattivi con draghi o principesse da salvare. La rivoluzione digitale e l'apertura a un ambiente liquido di facile accesso e di ampia divulgazione, secondo Elena Dellapiana, ha sdoganato processi di comunicazione e interazione con la storia di nuova concezione. Mezzo affascinante e di difficile controllo ha moltiplicato i canali di diffusione e di potenzialità comunicative, a partire dalle realtà aumentate a quelle immersive proprie della infosfera. Così Factum Arte di Madrid propone attraverso l'ausilio

dei mezzi digitali oggetti reali di Giovanni Piranesi originariamente disegnati (Fondazione Cini 2009), o il pittore prestatato al cinema Peter Greenaway riesce a riportare sullo schermo quel *moving picture* proprio del linguaggio vivo caro a Erwin Panofsky, facendo assumere alla tela cinematografica la consistenza tattile della tela dipinta dei pittori fiamminghi del Seicento e le luci e ombre di Caravaggio. Esperienze sensoriali vengono affiancate alle realtà museali creando nuovi livelli di conoscenza non legati a spazi fisici, come musei diffusi o esperienze sensoriali interattive come *The Next Rembrandt*, l'ultima frontiera dell'arte applicata al computer, in cui la tecnologia riporta a rivivere e a disegnare come il pittore di Leida attraverso sofisticati processi di calcolo (Galerie Looiersgracht60, Amsterdam, 2016).

Comunicare la storia, ideare processi di narrazione in grado di riscoprire quella identità culturale e comunitaria che passa attraverso molteplici canali del quotidiano, dal folklore alla rievocazione storica, dalla finzione scenica alle mappe digitali, dal Borgo medievale di fine Ottocento alle realtà aumentate del nuovo secolo. Questa la sfida dello storico contemporaneo nel suo ruolo pubblico e sociale.

Note

¹ Lucilia Verdelho Da Costa, *Alfredo de Andrade (1839-1915). Da Pintura à invenção do Património*, Vega, Lisboa 1997; Annalisa Barbara Pesando, *Un inedito d'Andrade: innovatore nell'insegnamento delle arti decorative*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», vol. 53 (2001-2002), pp. 265-286; Ead., *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema delle arti" (1884-1908)*, FrancoAngeli, Milano 2009; Elena Dellapiana, Annalisa Barbara Pesando, *Alfredo d'Andrade e la scuola libera d'Ornato dell'Accademia Ligustica. Dall'esperimento genovese alla ricerca di un modello didattico istituzionale*, in «Ligures», 2004, Vol. 2, pp. 251-272; Teresa Cunha Ferreira, *Il Portogallo di Alfredo de Andrade. Città, architettura, patrimonio*, Maggioli, Milano 2014.

² Pesando, *Opera vigorosa* cit.

³ Maria Grazia Cerri, Daniela Biancolini Fea, Liliana Pittarello (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro (Catalogo della mostra)*, Vallecchi, Firenze 1981; Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti ed Istituzioni. 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860-1880*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Firenze 1987; Id., *Monumenti ed Istituzioni. 2. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Firenze 1992.

⁴ Claudio Paolini, Alessandra Ponte, Ornella Selvafoita, *Il bello "ritrovato". Gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1990.

⁵ Ruy De Andrade, *Vida de um Artista Português do Século XIX em Itália*, Lisboa 1966.

⁶ Carla Bartolozzi, *Un Borgo colla dominante Rocca*, Celid, Torino 1995; Elena Dellapiana e Carlo Tosco, «Regola senza regola» *Lecture dell'architettura medievale in Piemonte da Guarini al Liberty*, Celid, Torino 1996; Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Marsilio, Venezia 1997.